anxa
91-B
29896

VICTOR TERRET

LAURÉAT DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
DE LA COMMISSION DES ANTIQUITÉS DE LA COTE-D'OR

LA CATHÉDRALE
SAINT-LAZARE
D'AUTUN

ÉTUDE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

AUTUN
IMPRIMERIE DEJUSSIEU ET XAVIER
1919

504

PROF. JAN VAN DER MEULEN
Department of Art History
Pennsylvania State University
229 Arts II UNIVERSITY PARK
Pa 16802 U. S. A.

VICTOR TERRET

LAURÉAT DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
ET DE LA COMMISSION DES ANTIQUITÉS DE LA COTE-D'OR

LA CATHÉDRALE

SAINT-LAZARE

D'AUTUN

ÉTUDE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

PROF. JAN VAN DER MEULEN
Department of Art History
Pennsylvania State University
229 Arts II UNIVERSITY PARK
Pa 16802 U. S. A.

AUTUN
IMPRIMERIE DEJUSSIEU ET XAVIER
1919

EXTRAIT DES MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ÉDUENNE (NOUVELLE SÉRIE)
TOME XLIII (ANNÉE 1919).

LA

CATHÉDRALE SAINT-LAZARE

D'AUTUN

La cathédrale Saint-Lazare d'Autun, en raison même de sa très riche ornementation plastique, est considérée à bon droit, par tous les archéologues, comme l'un des plus remarquables monuments bourguignons du douzième siècle. « Les bas-reliefs de cette église, dit M. de Guilhermy, forment l'une des plus curieuses collections qui existent en France. Le travail en est remarquablement beau. Les personnages, qui se détachent sur de riches feuillages, se distinguent par beaucoup d'animation dans la pose et le geste. »

« Dans cette sculpture, ajoute à son tour Viollet-le-Duc, l'idée dramatique domine déjà ; les expressions sont rendues avec une énergie sauvage qui ne manque ni de style ni de noblesse. Tout spécialement les figures sont d'une exécution remarquable. »

Émile Montégut est plus explicite encore. Il n'hésite pas à reconnaître que « malgré la gaucherie relative de l'exécution, les bas-reliefs figurés au grand portail de Saint-Lazare sont une œuvre du plus grand mérite qui, par l'abondance des détails, indique chez son auteur une remarquable fécondité et une imagination de vrai poète. »

On ne saurait mieux dire. Mais, ce qui augmente encore à nos yeux la haute valeur de cette grande œuvre iconographique, c'est que les scènes historiées, empruntées d'une part à l'Ancien et au Nouveau Testament, à la Vie des Saints, aux Apocryphes judéo-chrétiens et, d'autre part, à l'illustration marginale des Psautiers byzantins, au Bestiaire, à l'*Imago mundi* et aux Livres de comput du moyen âge, forment dans leur ensemble un véritable catéchisme en images, une somme théologique de pierre, dont l'auteur de cette notice s'est appliqué à mettre en relief le plan décoratif dans un superbe ouvrage ayant pour titre : *la Sculpture bourguignonne aux douzième et treizième siècles*; *ses Origines et ses Sources d'inspiration :* Autun. Et pour que le lecteur puisse aisément suivre sa démonstration, tous les bas-reliefs historiés de Saint-Lazare ont été reproduits en planches phototypiques hors texte du format 18 × 24, dimension suffisante pour que l'expression des figures et les moindres détails des scènes soient mis en pleine valeur[1]. Cette brève notice n'est d'ailleurs qu'un résumé succinct mais très fidèle de ce grand ouvrage archéologique et artistique.

Histoire du monument.

La cathédrale Saint-Lazare, commencée vers 1120, était assez avancée, douze ans plus tard, pour que le pape Innocent II, de passage à Autun, put en faire la consécration solennelle le 30 décembre 1132. C'est dans la période décennale qui suivit cette consécration et certainement avant 1150, que des maîtres imagiers de l'école clunisienne

1. L'ouvrage, qui sera mis en souscription, formera deux volumes in-folio (0m28 × 0m38) et sera illustré de 150 planches phototypiques hors texte reproduisant pour la première fois tous les bas-reliefs historiés de Saint-Lazare d'Autun. Pour les conditions de la souscription, s'adresser à l'auteur, M. Victor Terret, 13, rue Cocand, Autun (Saône-et-Loire). A la mise en vente, le prix des exemplaires sera notablement augmenté.

exécutèrent les sculptures et les bas-reliefs des portails et des nefs intérieures.

La première modification importante que subit le plan initial de Saint-Lazare fut la construction du porche actuel et des tours qui l'accompagnent. L'église complètement achevée vers 1140 ne présentait alors, au-devant du grand portail de l'ouest, qu'un emmarchement couvert par une voûte en berceau, dont l'archivolte du tympan donnait le gabarit. Cette voûte, amortie sur des murs latéraux, supportait à l'étage une salle à comble bas, que marquent des rampants anciens visibles encore sur la paroi de la façade. Selon toute vraisemblance, cette salle fut à l'origine un oratoire dédié à saint Michel, dont la statue occupait sans doute la grande niche centrale qui décore le pignon. Cette construction annexe parut bientôt insuffisante, puisqu'en 1178 le duc de Bourgogne Hugues III permit de supprimer les degrés du portail et d'établir à leur place un terre-plein surmonté d'un porche.[1]

Vers la fin du treizième siècle, une seconde modification fut apportée à l'aspect extérieur de Saint-Lazare. Les murs latéraux de l'édifice qui, sous la poussée de la grande voûte, s'étaient déversés au dehors et menaçaient ruine, furent alors consolidés et fortifiés par l'adjonction d'arcs-boutants[2]. Ces arcs-boutants furent restaurés à diverses reprises, d'abord au quinzième siècle, puis plus récemment en 1845, époque où la voûte principale, dont la solidité était depuis longtemps compromise, fut reconstruite en fer et en poteries.

Durant le cours des quinzième et seizième siècles, l'antique cathédrale Saint-Lazare eut à subir des transformations plus radicales encore. Au mois de septembre 1469,

1. A. de Charmasse, *Cartulaire de l'Église d'Autun*, première et deuxième partie, ch. XXII, p. 110.

2. J. Quicherat, *Compte de fabrique de l'église Saint-Lazare d'Autun* pour l'an 1294-1295, Cf. *Revue archéologique*, 1857, p. 173.

la tour romane, qui surmontait le carré du transept, ayant été frappée de la foudre, sa flèche couverte de plomb fut consumée par un violent incendie, lequel fondit également les neuf cloches du beffroi et endommagea gravement la nef et les absides. A la suite de ce désastre, le cardinal Rolin, évêque d'Autun (1436-1483), fit édifier le clocher gothique actuel d'une hardiesse et d'une élégance sans pareille. L'ornementation intérieure de l'église fut complétée alors par l'érection de divers monuments ou édifices en style ogival flamboyant tels que le petit Revestiaire, aujourd'hui la chapelle Saint-Joseph, puis la tribune de l'orgue et enfin un superbe jubé qui fut démoli, en 1748, par ordre du Chapitre.

La construction d'une flèche très élancée entraîna à son tour l'exhaussement des absides romanes, dont les chevets furent éclairés par de hautes baies en tiers-point. Les vitraux anciens de ces fenêtres ont disparu au dix-huitième siècle ; d'autres verrières les ont remplacés en 1868. Dans la région du chœur, les trois baies du milieu représentent dès scènes de la vie de saint Lazare et de ses sœurs. Au bas sont les armoiries du pape Pie IX et celles de Mgr d'Héricourt et de Mgr de Marguerye. Deux autres baies sont décorées des écussons du Chapitre, du cardinal Rolin et de différents évêques d'Autun.

La grande sacristie qui fut bâtie en 1520 par Jacques Hurault de Chiverny, évêque d'Autun, est remarquable par sa grande porte de style ogival flamboyant et par sa voûte en étoile avec tiercerons et liernes. Avant la Révolution, on admirait, dans cet édifice, un fameux tableau figurant le Mariage mystique de sainte Catherine de Sienne, œuvre du peintre fra Bartolommeo, autrement dit Baccio della Porta (1475-1517). La seigneurie de Florence, en 1512, avait donné cette peinture à Jacques Hurault, alors ambassadeur du roi de France Louis XII. Le prélat l'offrit à son église, qui en fut dépouillée par la Révolution,

au profit du Musée du Louvre. Les vitraux de la sacristie d'une belle tonalité sont modernes. Ils représentent sur un fond de brocart d'élégants rinceaux de feuillage. Une porte en bois du seizième siècle, qui donne accès au Trésor de la cathédrale, offre en bas-relief les deux statues de saint Pierre et de saint Paul, accompagnées de cartouches dans le goût de la Renaissance.

Les chapelles adjacentes aux collatéraux ont été édifiées, en style ogival flamboyant, durant la seconde moitié du quinzième siècle et au début du seizième. Parmi les œuvres remarquables de cette époque, qui en constituent le mobilier artistique, citons d'abord, à la chapelle des Fonts baptismaux (première à gauche en entrant) un beau retable de pierre blanche qui offre, comme sujet principal, l'Apparition du Christ ressuscité à sainte Madeleine. L'encadrement du retable présente, à sa partie inférieure, un bandeau de feuillages épineux, sur lequel se détachent les armoiries de Charvot et d'Arbaleste sa femme, fondateurs de la chapelle. Au bandeau supérieur, apparaît le cycle des douze Sibylles qui accompagnent la Vierge et l'Enfant Jésus, au-dessus desquels est assis, sur un trône, le Père Éternel portant dans ses mains le globe du monde. Sur les compartiments latéraux du même retable, des personnages d'un relief superbe sont disposés en deux étages sous des pinacles fleuronnés, que soutiennent des colonnettes en délit.

Dans la troisième chapelle du même collatéral, est exposé un tableau d'Ingres que l'on regarde à bon droit comme l'un des chefs-d'œuvre de l'école française au dix-neuvième siècle. Il représente les apprêts du martyre de saint Symphorien. Le jeune patricien, qui a refusé d'offrir de l'encens aux idoles, est conduit, sur l'ordre du préteur, au lieu de son supplice. A cet instant, sa mère Augusta, du haut des murs près de la porte de Langres, lui montre le ciel et l'exhorte à mourir en chrétien.

La chapelle suivante fut fondée par le chanoine Celse Morin, qui y fut inhumé en 1518. Sa dalle funéraire est fixée au mur oriental. La verrière du seizième siècle représente l'Arbre de Jessé, au pied duquel Celse Morin et son neveu sont agenouillés devant saint Nazaire et saint Celse, anciens patrons de la cathédrale. Si l'on en croit Mérimée, ce superbe vitrail est l'un des chefs-d'œuvre de la peinture sur verre au seizième siècle. Dans la chapelle Celse Morin, se trouve le caveau funéraire des évêques d'Autun. Les épitaphes des prélats qui y reposent sont gravées sur des tables de marbre noir, apposées sur les parois des murailles.

Au collatéral du midi, la première chapelle contient la pierre tombale parfaitement conservée de Nicole de Montholon, mort le 13 octobre 1555; la seconde offre comme décoration un tableau du peintre de Beauvais représentant le martyre de saint Andoche, premier apôtre de l'Autunois. A la troisième, le rétable de l'autel encadre une peinture figurant le crucifix miraculeux de saint Odon, autrefois conservé à l'abbaye de Saint-Martin. Ce crucifix en pierre, qui datait de l'époque carolingienne, fut brisé par les iconoclastes de la Révolution. La tête du Christ si remarquablement expressive subsiste encore : elle se trouve aujourd'hui, enchâssée dans un médaillon de pierre, à l'église Saint-Pantaléon-lès-Autun. Sur les murs de la chapelle suivante, jadis dédiée à saint Vincent, est érigée une stèle en marbre blanc, que surmonte un médaillon portant l'effigie du cardinal Perraud, évêque d'Autun de 1874 à 1906. Près de la stèle, se dresse la statue monumentale du pape saint Grégoire le Grand, due au ciseau de MM. Boulton père et fils à Cheltenham (Angleterre). Elle a été donnée, en 1899, par le cardinal archevêque de Westminster en souvenir de l'hospitalité que l'évêque d'Autun Syagrius (560-600) accorda à saint Augustin, député par saint Grégoire pour évangéliser la Grande-Bretagne.

Les fresques de la cinquième chapelle, qui représentent Jésus chez Marthe et Marie et des Anges portant les instruments de la Passion, sont l'œuvre du peintre autunois Philibert Mariller. Le vitrail moderne, dont le dessin a été exécuté par H. Magne, offre comme sujet, dans ses trois meneaux, la consécration de l'Univers et tout spécialement de la France au Sacré Cœur de Jésus.

La septième et dernière chapelle du collatéral sud, dite Chapelle dorée, conserve encore quelques vestiges de ses peintures murales du quinzième siècle. La scène la plus apparente est la procession du pape saint Grégoire le Grand, durant la peste de Rome.

Au croisillon méridional, se remarquent trois tableaux : le premier, qui est l'œuvre de Procaccini, représente le Christ attaché à la colonne de la flagellation ; le deuxième, qui est du Guerchin, figure le Sauveur déposé de la croix près de la Vierge, sa mère. Sur le troisième enfin, qui est signé L. Lair, 1822, se voit saint Léger, évêque d'Autun, sortant de la ville pour se livrer à Ebroïn.

A la première travée de l'absidiole méridionale, les statues en marbre du président Jeannin, ministre de Henri IV, et de sa femme, Anne Guéniot, sont abritées sous l'enfeu, où fut inhumé, en 1245, l'évêque Guy de Vergy. Elles sont l'œuvre de Nicolas Guillain, dit de Cambray, sculpteur à Paris. Au-dessus des statues, est érigé un buste d'une rare finesse d'exécution. Il représente le frère du président, Nicolas Jeannin, doyen du chapitre d'Autun, mort le 9 mai 1625.

Près de l'enfeu, s'ouvre la chapelle Saint-Joseph que décorent des fresques achevées en 1878 par le peintre autunois Eugène Froment. Sur la principale de ces fresques, apparaît la Ville d'Autun, qui, personnifiée sous les traits d'une jeune femme à diadème tourelé, implore la protection de saint Joseph, pendant le bombardement par les troupes allemandes le 1er décembre 1870. La chapelle

Saint-Joseph a perdu toutes ses anciennes verrières durant le cours du dix-huitième siècle.

A cette même époque, des mutilations plus graves encore furent commises par le Chapitre de la cathédrale, sous le fallacieux prétexte d'embellissements. C'est ainsi que les tours de la façade reçurent comme couronnement des dômes recouverts de lames de plomb et que le tympan du portail latéral, avec son linteau et son trumeau chargés de sculptures, furent impitoyablement détruits et vendus comme matériaux de construction. Au grand portail de l'ouest, on arracha du pilier trumeau les statues de saint Lazare et de ses sœurs et l'on ensevelit le Jugement dernier de la voussure, dans un linceul de briques et de plâtre. La grande composition plastique du maître imagier ne fut rendue au jour qu'en 1837.

Cette manie de destruction s'exerça également sur le tombeau de saint Lazare, érigé dans le chœur par le moine Martin, vers la fin du douzième siècle. Il ne reste de ce chef-d'œuvre que trois statues déposées au Musée lapidaire et de nombreux débris sculptés recueillis dans une salle de la cathédrale et au Musée Rolin.

Après avoir dépouillé le chœur du tombeau de saint Lazare, qui gênait, disait-on, les cérémonies (il avait fallu six siècles pour qu'on s'en rendît compte), le Chapitre de la cathédrale travailla à l'embellissement du sanctuaire, qu'il s'efforça d'accommoder au goût de l'époque. Dans ce but, il fit revêtir de marbres multicolores le pourtour de l'abside ainsi que les piliers des deux travées du chœur. Au rond-point, l'entablement de marbre, amorti sur des colonnes, fut surmonté d'une gloire, accompagnée elle-même de cassolettes fumantes et d'anges joufflus portant des guirlandes tressées. Ce décor fut bientôt complété par une riche garniture d'autel, comprenant six chandeliers et une croix monumentale, le tout doré en or moulu. Cette garniture exécutée en 1774 par Jacques Renard, maître

doreur et ciseleur à Paris, doit être comptée parmi les œuvres les plus remarquables de l'orfèvrerie française au dix-huitième siècle.

A partir de 1843, divers travaux ont assuré la conservation de l'édifice, que le vandalisme révolutionnaire avait laissé dans un état lamentable de délabrement. Nous ne les mentionnerons que fort succinctement. Après la réfection des voûtes de la nef qui menaçaient ruine, les assises supérieures de la grande flèche furent reconstruites à neuf vers 1860. Lorsque cette restauration fut terminée, on s'aperçut que les piles du carré du transept portaient des traces non équivoques d'affaissement. Pour assurer la stabilité de la tour, on les reprit de suite en sous-œuvre et l'on doubla leurs sections reconnues insuffisantes. Cette opération délicate exécutée, sous la direction de Viollet-le-Duc, par l'architecte inspecteur des travaux, Jean Roidot, fut achevée avec plein succès en 1868, pendant que l'on rétablissait les sculptures du pilier trumeau de la grande porte et de l'escalier gothique du croisillon nord.

De 1868 à 1900, on réédifia les nouvelles tours de la façade, sur le modèle des clochers de Paray-le-Monial; on répara les absidioles, les baies et les contreforts des chapelles, enfin on abaissa les toitures de la grande nef, pour dégager les baies romanes, qui s'ouvraient dans les combles depuis le quinzième siècle.

Durant ces dernières années, il nous faut signaler, à l'intérieur de l'édifice, l'érection de divers monuments tels que d'abord les statues monumentales, mais sans caractère artistique, de la bienheureuse Jeanne d'Arc et de saint Michel, vainqueur du démon; puis les dalles funéraires avec épitaphes des évêques d'Autun, Gabriel de Roquette, Bertrand de Senaux, Henri-Raymond Villard. Ce dernier prélat, décédé le 8 décembre 1914, a été inhumé, le 15 du même mois, dans le caveau de la chapelle Celse-Morin.

Architecture du monument et son ornementation décorative.

Le plan architectural de Saint-Lazare, en forme de croix latine, reproduit assez fidèlement le type des églises romanes que les Clunisiens édifièrent en Bourgogne au cours du douzième siècle[1]. Cet édifice comporte trois nefs de sept travées, que prolongent d'abord un transept en saillie sur les collatéraux, puis un sanctuaire avec deux travées droites et un chœur en hémicycle, flanqué lui-même de deux absidioles.

Au vaisseau principal, les arcs doubleaux de la voûte en berceau brisé, de même que les arcades de l'entre-colonnement, retombent sur des piliers cruciformes, cantonnés de pilastres avec cannelures. Un bandeau de rosaces, qui surmonte les arcades des travées, souligne l'étage du triforium, lequel comporte une baie romane, accostée elle-même de deux arcatures aveugles d'un profil identique. Entre les archivoltes des cintres, s'élèvent des pilastres cannelés, dont les minuscules chapiteaux de feuillages sont finement ciselés comme une gravure d'orfèvrerie. Cette décoration a d'ailleurs été copiée fidèlement sur l'élégante galerie, qui couronne la porte romaine d'Autun, dite aujourd'hui porte d'Arroux ou porte de Sens (*porta Senonica*).

A la zône supérieure de la grande nef, terminée par une corniche qui reçoit les sommiers de la voûte, s'étend l'étage des baies romanes, lesquelles ne portent aucune trace d'ornementation. On en compte une par travée. Aux bas côtés, les arcs doubleaux en cintre brisé, qui séparent les compartiments d'arêtes, s'amortissent également sur des pilastres cannelés identiques à ceux de la nef.

1. Saint-Lazare mesure en longueur intérieure 67 mètres et 83 mètres avec le porche. Sa largeur totale, y compris les trois nefs, est de 21 mètres. Quant à la hauteur, elle est du pavé à la voûte de 23 mètres.

Au carré du transept, qui prolonge le vaisseau principal, une voûte en coupole octogone, soutenue par quatre trompes, porte le grand clocher de Saint-Lazare.

Les croisillons, ainsi que les deux travées droites du sanctuaire, offrent le même système de voûte, d'étagement et de décoration que la nef. Sur le pignon du nord, au-dessus des arcatures du triforium, s'ouvrent trois baies en plein cintre, que surmonte une fenêtre plus large avec colonnettes d'angle. Au pignon méridional, les cinq baies romanes sont disposées en trois étages. Celles du rang inférieur furent aveuglées, quand on édifia la sacristie et la salle capitulaire qui la surmonte. Quant à l'abside principale, de forme semi-circulaire à sa base, elle a été remaniée, comme nous l'avons vu, de même les absidioles, durant le cours du quinzième siècle.

Telle est dans ses grandes lignes la structure intérieure de l'église Saint-Lazare. Il nous reste à étudier l'ornementation décorative des nefs, qui est du plus haut intérêt au double point de vue archéologique et artistique.

Parmi les chapiteaux à bas-reliefs sculptés, les uns sont garnis d'élégants feuillages, auxquels viennent s'adjoindre parfois des rubans perlés ou des représentations zoomorphiques, les autres offrent comme sujets des scènes tirées de l'Ancien, du Nouveau Testament et de la Vie des Saints.[1] Quelques compositions d'une originalité singulière s'inspirent visiblement de l'illustration marginale des anciens Psautiers. Chacun sait que dès l'époque byzantine, les miniaturistes s'exercèrent à fixer par l'image les textes des Psaumes, qui pouvaient se prêter à

1. On comprendra aisément que, dans cette courte notice, l'auteur n'ait pu songer à décrire en détail chacun des sujets historiés, ni à signaler les sources graphiques ou manuscrites qui les ont inspirés, et moins encore à mettre en relief l'ingénieux parallélisme des différentes scènes, d'après l'exégèse des Pères et des Docteurs du moyen âge. Toutes ces intéressantes questions sont traitées, avec l'ampleur qu'elles méritent, dans l'ouvrage précité : *la Sculpture bourguignonne aux douzième et treizième siècles, ses Origines et ses Sources d'inspiration* : Autun.

une interprétation graphique. On ne sera donc pas surpris qu'un bas-relief d'Autun reproduise ce verset du Psaume XC : Vous chevaucherez sur l'aspic et le basilic et vous foulerez aux pieds le lion et le dragon. Ce dramatique sujet se trouve d'ailleurs fréquemment représenté dans les églises de la région bourguignonne. C'est ainsi que le tympan de l'Ile-Barbe, aujourd'hui à Saint-Rambert, nous montre le Christ lui-même foulant un superbe lion enlacé par un serpent et deux Anges posant leurs pieds sur un aspic et un basilic. L'inscription suivante, qui accompagne ce bas-relief, nous dévoile le mystérieux sens symbolique que le moyen âge attachait à cette composition :

Aspis calcatur basiliscum sed superatur
Sicque leo pariterque draco sunt mistica vero.

Le même enseignement dogmatique par l'image se trouve également formulé à Saint-Lazare d'Autun et tout d'abord, au trumeau intérieur de la grande porte, lequel offre, sur la corbeille de son chapiteau, trois scènes historiées se rattachant à la vie de Jacob. Au milieu du bas-relief, apparaît le patriarche en lutte avec l'Ange du Seigneur ; à gauche, il part en Mésopotamie emportant ses hardes au bout d'un bâton ; à droite, il érige en autel la pierre sur laquelle il a reposé durant la nuit. Dans la nef, à la région des hautes voûtes, se trouve figurée l'Annonciation et, à l'un des piliers de l'arc triomphal, les Fleuves du Paradis. Ces Fleuves, comme à Cluny, sont personnifiés par des jeunes hommes renversant des urnes d'où s'échappe une onde jaillissante.

Au collatéral du midi, les sujets des quatre premiers chapiteaux se rattachent visiblement à l'illustration des Psautiers. Sur le premier bas-relief, qui adhère à la paroi de la façade, apparaît le Juste persécuté par le démon sous forme humaine et bestiale ; au second, le diable, sous

les traits d'un griffon[1], est transpercé d'un glaive par sa victime étendue à terre ; au troisième, le corps du martyr saint Vincent est protégé par des aigles contre des ours qui viennent pour le dévorer. Ces trois sujets, comme on peut s'en rendre compte par une étude plus approfondie, sont de toute évidence la traduction plastique des versets suivants du psaume XXXIII : *Multæ tribulationes Justorum — et de omnibus his liberabit eos Dominus — Dominus custodit omnia ossa eorum, unum ex his non conteretur.* Au bas-relief subséquent, un personnage armé d'une hache frappe le tronc d'un arbre résineux, dans lequel s'abrite un autre personnage. Cette composition, qui s'inspire également de l'illustration marginale d'un Psautier, représente l'impie, exalté comme les cèdres du Liban, sur le point de choir lourdement à terre. A cet enseignement moral par l'image, sont adjoints deux sujets historiques qui lui correspondent, c'est-à-dire l'Ascension et la Chute de Simon le Magicien, dont la mise en scène est très dramatiquement traitée. Le personnage portant des clochettes, qui fait suite à Simon le Magicien, signifie d'après l'exégèse des Pères, que les actions du prêtre, à l'encontre de la doctrine simoniaque, doivent être d'accord avec son enseignement, enseignement conforme à celui que donne le divin Maître, au bas-relief suivant, lorsqu'il lave les pieds de saint Pierre et des Apôtres.

A ces derniers sujets, on peut adjoindre encore un bas-relief, dont la mise en scène, tirée de l'illustration du psaume LVII, représente le Seigneur broyant les mâchoires d'un lion (*Molas leonum confringet Dominus*), puis viennent successivement : la Lapidation de saint Étienne, Moïse et le Veau d'or, l'Arche de Noé sur le mont Ararat et enfin Samson ébranlant les colonnes du temple de Dagon.

1. D'après le Physiologus que traduit le Bestiaire : « cet oisel, en une partie des déserts d'Inde abitant, senefie, diable. »

Les trois compositions suivantes sont consacrées à Judas. Dans la première, il livre le sang du juste à un affidé de la Synagogue ; dans la seconde, il trahit par un baiser le divin Maître ; dans la troisième, il est pendu par deux démons.

Les six derniers chapiteaux du même collatéral représentent comme scènes décoratives : un personnage chevauchant sur un aspic et un basilic et repoussant un dragon (psaume xc) ; un oiseau tricéphale ; un autre oiseau cherchant à mordre son cavalier ; un roi à cheval foulant aux pieds un paysan (orgueil) ; le Christ tenté par le démon (gourmandise) et enfin un personnage armé d'une fronde poursuivant une Sirène.

Le premier chapiteau du collatéral nord, qui, sur la paroi intérieure de la façade, correspond au bas-relief de Jérusalem ou du Juste tourmenté par le démon, représente un personnage humain à tête bestiale et à pieds bifides, lequel tire, de sa gueule horriblement dilatée, un énorme serpent qui s'est glissé dans ses entrailles. Ce personnage, marqué du signe apocalyptique de la Bête, n'est autre que Babylone ou l'Ame pécheresse qui, d'après la conception d'Isaïe et de l'apôtre saint Jean, est devenue « le repaire des dragons et des esprits immondes ».

L'Église s'inspira à son tour de la même doctrine et regarda, comme l'emblème du démon, le reptile désigné sous le nom de *draco* et de *serpens*. Aussi, dans les rituels primitifs, voit-on figurer parmi les exorcismes les formules suivantes : « Au nom de l'Agneau immaculé, qui chevauche sur l'aspic et le basilic et foule le lion et le dragon, je t'adjure, dragon très pernicieux, sors de cet homme. »

La tradition populaire du moyen âge a d'ailleurs fidèlement conservé le souvenir de cette antique croyance, puisque dans la vision de Tondal, récit du douzième siècle, se trouve ce curieux renseignement sur le supplice

des damnés : « E per tolz lors membres autres yssian besties serpentines. »

Babylone ou l'Ame pécheresse, comme l'enseigne saint Paul, sera délivrée un jour de la servitude du démon par le secours que lui apportera le Christ, secours efficace que figurent symboliquement, d'après l'interprétation des Pères, les scènes historiées qui décorent le collatéral du midi. Les sujets représentés sont les suivants : Nativité de Jésus, Sacrifice d'Abraham, Légende de saint Joachim et de sainte Anne, Enfants hébreux dans la fournaise, Délivrance de saint Pierre, Guérison de l'aveugle à la piscine de Siloé, Tentation de Jésus au pinacle du Temple, Daniel dans la fosse aux lions, Apparition du Christ à Madeleine, Mort de Caïn, les Mages chez Hérode, Adoration des Mages, Sommeil des Mages, Fuite en Egypte, Massacre des saints Innocents, Guérison de l'aveugle de Jéricho et Jésus chez Zachée.[1]

Les autres bas-reliefs historiés qui décorent les parois extérieures de l'église et spécialement le porche complètent merveilleusement, comme nous allons le voir, cet enseignement dogmatique par l'image.

Le porche de Saint-Lazare, qui comprend en largeur le triple emmarchement des nefs, est clos latéralement de murs, dont l'un, celui du midi, offre à l'étage deux baies romanes sans décoration. Quant à la paroi du nord, outre ses baies correspondantes de même profil, elle présente encore, au rez-de-chaussée, quatre fenêtres ogivales à lancettes, accouplées deux à deux sous un oculus polylobé et inscrit lui-même dans une large arcade en tiers-point. Les cintres des arcades et des baies s'amortissent sur des pilastres cannelés que surmontent des chapiteaux garnis de feuillages à crochet.

1. Quelques-uns de ces bas-reliefs ne sont plus en place et sont conservés aujourd'hui à l'ancienne salle capitulaire. Ils ont été enlevés vers 1865, lorsque l'on dut reconstruire les piles du carré du transept et renforcer celles des travées avoisinantes.

Deux travées, dont le style rappelle en quelque manière celui de l'église, divisent le porche en trois sections d'inégale largeur. A la nef centrale, les doubleaux de la voûte en plein cintre, reposent sur les chapiteaux de colonnes engagées. C'est encore sur les chapiteaux de colonnes engagées que retombent les arcades en berceau brisé ainsi que les doubleaux de même courbure, qui séparent les compartiments d'arêtes des bas-côtés. Plusieurs des chapiteaux sont de travail gallo-romain. Si l'on en croit une tradition locale, ils auraient été empruntés à la porte sud-est de la ville. Quelle que soit d'ailleurs leur provenance, la plupart des bas-reliefs de cette série reproduisent fidèlement le galbe corinthien, c'est à savoir : trois étages d'acanthes surmontés de caulicoles avec fleuron sur le tailloir. Quant aux autres corbeilles, qui appartiennent à l'art du douzième siècle, elles représentent de robustes plantes grasses, dont les membranes se recourbent généralement en crochet.

Sur la paroi occidentale du porche, se trouvent adossés les trois portails romans, qui donnent accès à la grande nef et à ses bas-côtés. Celui de l'entrée principale est formé de trois archivoltes en plein cintre, dont les bandeaux plats ont reçu, comme nous allons le voir, une riche ornementation sculptée. Le premier de ces bandeaux, c'est-à-dire le plus extérieur, représente en médaillons les Signes du Zodiaque et les Travaux correspondants des Mois. Ces Travaux sont figurés de la sorte : en Janvier et Février, le paysan bourguignon se chauffe à son âtre ; en Mars, il taille les arbres ; en Avril, il donne à son bétail quelques menues tiges d'arbrisseau. Mai est pour lui le temps des chevauchées ; Juin, celui de la récolte des fruits ; Juillet est le mois de la fenaison ; Août, celui de la moisson et du battage des blés ; Septembre, celui de la vendange. En Octobre, il abat les glands des chênes pour engraisser ses porcs ; en Novembre, il fait sa provision de

bois ; en Décembre enfin, il tue ses porcs, afin de pourvoir au réveillon de Noël et aux réjouissances qui accompagnent l'Epiphanie ou Fête des Rois.

Le second bandeau de la voussure offre, comme décoration, des feuillages et des fruits de mûrier disposés en rinceaux, tandis que le troisième, aujourd'hui absolument lisse, figurait, groupés autour du Souverain Juge, des personnages de l'Ancienne Loi. Ces bas-reliefs ont disparu au dix-huitième siècle, lorsqu'on ensevelit les figures du tympan sous un linceul de briques et de plâtre et qu'on leur substitua l'image du Sauveur peinte dans un médaillon au milieu d'ornements en style rocaille[1].

Les trois archivoltes que nous venons de décrire, reposent sur six colonnes monolithes, disposées avec symétrie dans le double ébrasement du portail. Leurs chapiteaux représentent des scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la Vie des Saints et même de l'Apologue. C'est ainsi qu'à l'ébrasement de gauche se trouvent figurés le Loup et la Grue, Agar et Ismaël congédiés par Abraham, puis les Vieillards de l'Apocalypse tenant en main des cithares, tandis que, à celui de droite, apparaissent successivement la Présentation de Jésus au Temple, la Conversion de saint Eustache et enfin saint Jérôme arrachant une épine de la patte d'un lion.

Quant aux fûts des colonnes, dont les bases à double tore ont pour appui un stylobate carré, ils offrent également une décoration aussi riche que variée. Le premier fût à gauche, c'est-à-dire le plus éloigné du tympan, est garni de pommes de pin ou de côtes de palmier en forme d'imbrication ; le second est absolument lisse ; le troisième porte des galons croisés sertis de perles.

A droite près de l'imposte, le premier fût a pour ornement des rinceaux perlés et des feuillages polylobés,

1. C'est encore à cette époque si funeste pour l'art du moyen âge, que fut mutilée la tête majestueuse du Christ Juge.

disposés en bandes verticales que séparent des cannelures ; le second est lisse ; le troisième est enveloppé de trois rubans en spirales. L'un de ces rubans est simple ; un autre est formé de quintefeuilles, le dernier enfin est chargé de tiges avec fruits granulés.

Le tympan du portail, circonscrit par les trois archivoltes, a pour sujet décoratif le Jugement dernier, œuvre magistrale conçue et exécutée par le sculpteur Gislebert. Cette grande composition plastique se subdivise en quatre parties ou zônes bien distinctes : au centre du tympan, le Christ souverain Juge, enveloppé d'une auréole soutenue par quatre anges, est assis sur un trône, les mains étendues et ouvertes, les pieds posés sur un escabeau ajouré d'arcatures. A sa gauche, sont figurés les sujets de la Psychostasie ou Pesée des âmes ainsi que les différents supplices de l'Enfer ; à sa droite, se montrent d'abord les Apôtres avec saint Pierre tenant les clefs du Paradis, puis des anges introduisant les élus dans la Cité sainte. Aux extrémités du tympan, d'autres anges sonnent de la trompette pour réveiller les morts qui surgissent au linteau. Ceux-ci sont partagés en deux groupes, que sépare un ange armé d'un glaive. Les uns, à gauche, sortent de leurs tombes « en résurrection de vie » ; les autres, à droite, « en résurrection de jugement. » Les élus qui exultent de joie sont représentés tantôt nus, tantôt enveloppés des vêtements les plus divers : quelques-uns ont pour attribut la crosse ; d'autres, la panetière du pèlerin avec la croix et la coquille. Tous les damnés sont nus et manifestent leur profond désespoir par leurs gestes et leurs attitudes. Trois d'entre eux sont notoirement spécifiés : un homme qui porte au cou une bourse pleine, un autre homme qui soulève un barillet et enfin une femme, dont les seins sont rongés par des serpents, symbolisent en effet, sans qu'on puisse s'y méprendre, l'Avarice, l'Ivrognerie et la Luxure.

A la partie supérieure de la composition, sont disposés, en deux registres symétriques, la Vierge et plusieurs autres personnages, que leur état de dégradation ne permet pas d'identifier avec une entière certitude.

On ne saurait contester que cette ordonnance de la mise en scène est du plus bel effet décoratif, puisqu'elle dispose harmonieusement les groupes les plus variés autour du personnage principal, qui occupe le centre du tympan. Aussi la composition de Gislebert réalise-t-elle, au plus haut degré, cette loi de toute œuvre vraiment artistique, l'unité de conception qui, au dire de saint Augustin, est la forme essentielle du beau. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas.* Enfin, au point de vue de l'exécution matérielle, de la technique proprement dite, il serait difficile de concevoir une image plus majestueuse du Juge suprême, que Daniel voyait en vision sur les nuées du ciel et que saint Jean contemplait sur son trône de gloire étincelant d'éclairs. [1]

Sur le listel supérieur du linteau, sont gravés, avec la signature de l'auteur : *Gislebertus hoc fecit,* deux inscriptions en vers léonins.

La première, à gauche, concerne les élus :

Quicumque resurget ita, quem non trahit impia vita
Et lucebit ei sine fine lucerna dei. [2]

La seconde, à droite, se réfère aux réprouvés :

Terreat hic terror, quos terreus alligat error
Nam fore sic verum notat hic horror specierum [3]

Autour de l'auréole elliptique se lit encore cette autre

1. Daniel, VII, 13 ; Apocal. XX, 11.

2. La traduction suivante de ces vers léonins essaye de reproduire quelque chose du rythme et de l'assonnance du latin :

C'est ainsi que ressuscitera, celui qui pieuse vie mènera
Et l'éclat du jour sans déclin, brillera pour lui sans fin.

3. Que la terreur terrifie, celui que la terrestre erreur lie
Car de vrai son futur sort, en cette horrible image ressort.

inscription que le sculpteur place dans la bouche du Souverain Juge :

Omnia dispono solus meritosque corono
Quos scelus exercet, me judice, pœna coercet.[1]

Le linteau s'amortit sur deux impostes reposant elles-mêmes sur des pilastres cannelés. Chacune d'elles a pour décoration un bas-relief historié lequel représente, à gauche, un personnage chevauchant sur un hippogriffe et, à droite, l'ânesse de Balaam arrêtée par un ange. Entre ces deux scènes, c'est-à-dire sur le pilier central qui porte le linteau, deux personnages enlacés par un feston unissent leurs efforts pour jouer le rôle d'atlantes.

Au-dessous de ce dernier bas-relief, s'adossent au trumeau, restauré en 1863, trois statues formant un seul groupe et représentant saint Lazare debout en costume d'évêque, accosté de ses sœurs, Marthe et Marie, portant des vases de parfums[2]. Les statues ont pour socle commun un piédestal creusé de cannelures sur toutes ses faces. Le chapiteau de ce piédestal a été copié fidèlement sur celui qui décore le trumeau du grand portail de Vézelay.

L'ornementation décorative est plus sobrement distribuée aux portails des basses nefs. La voussure, formée de simples claveaux, a pour support deux colonnes cylindriques en ébrasement sur la paroi de la muraille. Les bases de ces colonnes, garnies de deux tores, reposent sur un stylobate uni ; leurs fûts monolithes sont lisses et leurs chapiteaux sont sculptés de bas-reliefs à personnages. Au portail de gauche, on voit figurer David avec sa fronde et

1. Seul toutes choses je dispose et le mérite je le couronne ;
Celui que le crime entraîne, moi juge, le châtiment l'arrête.

2. Ces trois statues ont remplacé les anciennes détruites en 1766. Elles sont dues au ciseau de M. Pascal qui les a exécutées sous la direction de Viollet-le-Duc

David emportant la tête de Goliath; à celui de droite, reparaît encore le même David enchaînant un ours, puis, d'autre part, la tête horrible du monstre Léviathan, symbole de l'Enfer.

Les tympans et les linteaux également nus s'amortissent sur des impostes chanfreinées et des pieds-droits sans décoration.

L'élévation latérale de l'édifice présente la même diversité de style et d'ornementation que le porche et les chapelles adjacentes aux collatéraux. Sur le côté du nord, la série d'arcatures romanes, qui décore le mur gouttereau de la nef, alterne avec des pilastres cannelés soutenus par un cordon à double moulure torique. Si l'on observe que la corniche soulignée de modillons, qui sert de couronnement aux chapiteaux de ces pilastres, remplace pour l'œil l'entablement des ordres classiques, on n'hésitera pas à reconnaître que cet ensemble décoratif reproduit assez fidèlement l'attique du portail d'Arroux.

A chacune des travées, la série d'arcatures est interrompue par un arc-boutant, qui correspond à un doubleau de la nef. Ces arcs-boutants s'appuient sur de robustes contreforts, lesquels se terminent en pignons garnis de redents et présentent, comme gargouilles, divers animaux qui forment saillie sur l'aplomb du mur.

Les parois antérieures de chapelles reproduisent avec une perfection remarquable les plus gracieux motifs de l'art ogival du quinzième et du seizième siècle. Au bas-côté du nord, la balustrade de pierre découpée à jour qui borde la toiture, offre, aux deux premières travées, des mouchettes et des soufflets capricieusement entremêlés et, aux cinq dernières, des quatrefeuilles appareillés inscrits dans des cercles. Pour compléter la décoration, les gargouilles en formes d'animaux, qui émergent de la corniche inférieure de la balustrade, font valoir, par leur saillie horizontale dans le vide, les contreforts des chapelles

que couronnent des gables garnis sur leurs remparts de feuillages frisés. Plusieurs de ces contreforts portent, comme en applique sur leur face antérieure, des dais sculptés de style ogival flamboyant ainsi que des socles de même ornementation destinés à recevoir des statues.

Entre les contreforts, s'ouvrent les baies des chapelles, dont les arcades accostées de pinacles présentent, sur leurs rampants, des choux frisés et, à leur sommet, un large fleuron. A l'intrados des mêmes arcades, se détachent des écussons, dont plusieurs conservent encore leurs armoiries, tandis qu'aux écoinçons et à l'entablement supérieur, sont sculptés divers motifs tels que quatre-feuilles, soufflets, mouchettes, fleurs de lis, coquilles, têtes d'animaux posées de profil la gueule ouverte. Quant au remplage des baies, il est formé de meneaux tréflés, de soufflets et de mouchettes.

La dernière chapelle, qui touche au croisillon septentrional, est percée d'une baie de dimension plus restreinte, que surmontent un entablement garni de quatrefeuilles et un gable fleuri abritant, sous ses arcades trilobées, le cadran de l'horloge.

Le portail roman, qui s'adosse au pignon nord du transept, a été modernisé en 1766 et ne conserve plus qu'une partie de son ornementation primitive. A cette ornementation, appartient d'abord l'archivolte supérieure de la voussure, que borde un élégant rinceau de feuillages. Au même art décoratif, on doit attribuer encore deux pilastres cannelés et deux colonnes, dont l'une est garnie de chevrons ; l'autre, de losanges. Les bas-reliefs de leurs chapiteaux représentent, à gauche, le mendiant Lazare revêtu de la robe nuptiale, puis admis au sein d'Abraham et, à droite, la Résurrection de saint Lazare de Béthanie et le mendiant Lazare à la table du mauvais Riche. Sur le tympan et le linteau aujourd'hui disparus, figuraient la Résurrection de saint Lazare et la Tentation d'Adam et

d'Eve ; enfin, sur le trumeau central, une petite statue de saint Lazare, en costume épiscopal, était accompagnée de divers personnages, qui ne sont pas désignés d'une façon plus précise par un procès-verbal de 1482. Tous ces bas-reliefs furent employés de suite comme matériaux de construction. On en a retrouvé quelques débris en 1866. Le plus important est une grande figure d'Eve à peu près intacte, qui garnissait une partie du linteau. La mère du genre humain, figurée à demi étendue, reçoit de la main crochue de Satan un rameau chargé de pommes.

Dans la boiserie chantournée qui remplace aujourd'hui le tympan du douzième siècle, il nous faut signaler, comme motif de style rocaille, une sorte de miroir circulaire enveloppé de guirlandes et de palmes. La corniche inférieure, dont le tore est également rehaussé d'une guirlande, offre en applique deux têtes d'angelots au milieu de nuages. Quant à la porte aujourd'hui sans trumeau, elle est décorée de deux têtes barbues inscrites en des médaillons. L'encadrement rectangulaire de ces médaillons, mais seulement au bandeau supérieur, présente une autre guirlande en guise de pendentif.

A l'étagement du pignon, que partagent en trois zones de simples corniches, les motifs d'ornement sont des arcatures aveugles qui alternent avec des pilastres ou des baies romanes avec colonnettes d'angle.

L'abside principale, en forme d'hémicycle au soubassement et aux deux étages des baies romanes aujourd'hui aveuglées, se termine à la zone supérieure par un chevet polygonal, dont le profil se rapproche beaucoup du gabarit semi-circulaire. Sur ce chevet que surmonte une corniche, sont percées sept fenêtres ogivales à lancettes, entre lesquelles se dressent de hauts contreforts avec gables fleuris.

Au côté latéral du midi, l'élévation des nefs ne présente pas la série d'arcatures et de pilastres cannelés, qui garnit

la face correspondante du nord. Dans cette partie du monument, la décoration est d'ailleurs assez sobrement distribuée. On n'y peut guère signaler en effet, comme sculpture, que les modillons des corniches ou encore les gargouilles de forme humaine et bestiale qui surgissent des contreforts armés de redents. Les chapelles collatérales du midi sont aussi moins ornées que celles du nord ; mais, en revanche, la Grande Sacristie, adossée au pignon du transept, est une œuvre fort remarquable de l'art gothique à son déclin. Cet édifice, construit sur plan rectangulaire, offre, sur chacune de ses faces, trois contreforts surmontés de gables et de pinacles fleuronnés.

Entre les contreforts, s'ouvrent, aux deux étages, des baies ogivales avec meneaux tréflés, soufflets et mouchettes. Sur la paroi orientale, s'élève une tour quadrangulaire que surmonte une flèche à quatre rampants. Les murs goutteraux sont terminés par une corniche, qui porte une balustrade à jour formée de soufflets et de mouchettes. La toiture, en retrait sur la balustrade, est une pyramide quadrangulaire à large base, recouverte comme la tour, de tuiles vernissées.

La Grande Sacristie et les chapelles collatérales, de même que le porche, les nefs, les croisillons et les absides présentent à l'extérieur un vaste étagement de constructions, auquel sert de couronnement le grand clocher du quinzième siècle, édifié sur le carré du transept. Aussi l'aiguille de pierre, qui surmonte la masse imposante de la tour, se détache-t-elle, avec une sveltesse incomparable, de cette large base d'où émergent, d'une part, gables, pinacles et lanternons fleuris et d'où s'élèvent, d'autre part, clochers, tourelles et pignons de style roman. On ne sera donc pas surpris que le roi Louis XII ait désigné Autun « comme sa ville aux beaulx cloyschez. »

Les auteurs du *Gallia christiana* partagent le même sentiment, puisqu'ils nous dépeignent de la sorte l'admi-

rable flèche de saint Lazare : *Campanile acuminatum altitudinis stupendæ et miræ structuræ.*[1]

Ce grand clocher gothique, qui s'élève à une hauteur d'environ quatre-vingts mètres, est de fait, comme nous allons le voir, une œuvre d'architecture fort remarquable, tant par l'harmonie de ses proportions que par la richesse de son ornementation sculptée. Son énorme tour carrée que flanque, à chacun de ses angles, un double contrefort surmonté de gables fleuris, comporte d'abord un soubassement nu, puis deux étages fort élégamment décorés, que séparent des cordons de pierre. L'étage inférieur offre, à chacune de ses faces, une série de cinq arcatures aveugles, dont le remplage flamboyant est composé de trilobes, soufflets et mouchettes. Au-dessus de cette zone, s'ouvrent, sur chaque côté de la tour, deux fenêtres en tiers-point, formées de deux meneaux tréflés et d'un quatrefeuille. La corniche, qui surmonte l'étage des baies, porte, à son bandeau inférieur, un rinceau de feuillages d'une extrême délicatesse et, à son couronnement, une série de gargouilles en forme d'animaux, disposés horizontalement hors de l'aplomb du mur. Sur le dernier cordon, s'élève une élégante balustrade avec mouchettes et quatrefeuilles évidés à jour.

La tour est surmontée d'une flèche en pierre présentant la forme d'une pyramide octogonale. Cette pyramide fort élancée a ses arêtes garnies sur toute leur longueur de crosses végétales d'un beau galbe. Entre les arêtes de la base, se détachent des gables découpés à jour, que portent des pieds-droits surmontés de fleurons. L'intrados des gables a pour remplage : un quatrefeuille, deux soufflets et enfin un arc surbaissé, sous lequel s'inscrivent des trilobes et des pendentifs de feuillages frisés. A chacun des rampants de la flèche, des lucarnes disposées en deux

1. *Gallia christ.*, tom. IV, col. 324.

étages, ont pour couronnement des gables et des fleurons. Vue de l'intérieur, cette aiguille, creuse et lisse de la base au sommet, offre à l'œil une silhouette aussi originale que grandiose.

L'angle nord-ouest du clocher est flanqué, entre deux contreforts, d'une haute tourelle à usage d'escalier. Chacun des étages de ses baies en meurtrières est marqué par un cordon sur la paroi du mur. La tourelle se termine par un lanternon, décoré de gables et d'un pinacle fleuronné. Quant à sa base, qui forme encorbellement, elle offre comme ornementation deux bas-reliefs à figures. Sur l'un d'eux, apparaît, au milieu d'un rinceau de feuillages, un personnage tenant un objet qu'il présente à un chien ; sur le second, on voit, au-dessus d'un bandeau de choux frisés, un animal, vraisemblablement un singe, qui tire avec sa gueule le chaperon d'un homme assis. Quel que soit l'intérêt qui s'attache à ces sculptures du quinzième siècle, leur caractère réaliste les distingue nettement des bas-reliefs de l'époque romane qui décorent les portails et les nefs.

Telle est brièvement décrite la cathédrale Saint-Lazare d'Autun. Si le monument actuel, par suite d'adjonctions successives, n'offre plus l'harmonie d'ensemble que l'on admire encore à la basilique de Paray-le-Monial, il faut néanmoins reconnaître que les proportions parfaites de son ordonnance intérieure le recommandent particulièrement à l'étude des archéologues de profession et même à l'examen moins approfondi des simples touristes. Quant aux artistes et aux esprits en quête d'idéal que dépeint Huysmans, ils s'attacheront sans doute plus volontiers à l'iconographie des bas-reliefs sculptés, dont les séries si originalement expressives leur dévoileront, sous d'ingénieux symboles, la merveilleuse économie du dogme chrétien.